

GÁCS ANNA

Mit számít, ki motyog?

A SZITUÁCIÓ ÉS AZ AUTORIZÁCIÓ KÉRDÉSEI KERTÉSZ IMRE
PRÓZÁJÁBAN¹

A kritikus bírál, nem vitatkozik. Kertész Imre művei mégis rendre vitára ingerlik a kritikusokat, s nemcsak *par excellence* értekező szövegei, esszéi, előadásai, ahol ez a kritikus retorika inkább magától értetődik, nemcsak a *Gályanapló*, mely az esszé, a dokumentum és a fikció határvidékein íródott, hanem azok a művei is, melyek fikcióként, szépirodalmi narrációként olvashatóak.²

Kertész kritikai fogadtatása ezen túl is zavarba ejtő, az itthoni recepció meglehetősen nagy véleménykülönbségekről tanúskodik. A nyolcvanas–kilencvenes évek fordulójának egyik meghatározó kritikus egyénisége, Bán Zoltán András Kertész prózáját a kortárs magyar regényirodalom centrumaként tünteti fel egy gesztussal: összegyűjtött kritikáit tartalmazó kötetében *A kudarcról* szóló írás elé egy Erdélyi János-mottót illeszt: „A művészeti koszoru sosem jöhet elég későn; azt meg fogja hozni az igazságos jövő; de írónak azt érni meg, hogy nélküle ugyan lehetnének regények, de nem volna regényirodalom: a legbüszkébb dicsőség”. (BÁN 2000: 143) A mottó első fele nyilván arra utal, hogy Bán megítélése szerint Kertészt értékén alul tartja számon a magyar kritika, s szerinte egy eljövendő kor helyesbíti majd a tévedést. Ez a vád, hogy a kritika nem vett volna tudomást erről az életműről, Kertész Nobel-díja nyomán sok publicisztikában és médiatudósításban felmerült, e sommás kijelentést azonban a Kertész-szövegeket elemző kritikák, tanulmányok sora látszik cáfolni (lásd pl. RADNÓTI 2002). (Más kérdés, hogy Kertész Nobel-díja előtt jóval kevésbé volt ismert a szélesebb közönség előtt, mint a kortárs irodalom néhány más szerzője, ez azonban nem róható fel a kritikának általában, s inkább az irodalom médiabeli

1 Eredeti megjelenés: *Jelenkor*, 45. évf. 12. sz. (2002), illetve Gács Anna: *Miért nem elég nekünk a könyv: A szerző az értelmezésben, szerzőségkonceptiók a kortárs magyar irodalomban*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2002.

2 Például Kertész előadásával vitatkozik Heller Ágnes (1997), a *Gályanaplóval* Dávidházi Péter (1998); a regények közül *A kudarc* Györffy Miklós (1992), *Kaddissal* pedig Radnóti Sándor (1991).

megjelenítésének problematikájához vezet, amivel most nem kívánok foglalkozni.) Bán mottójának második felét nehezebb értelmezni: vagy azt sugallja, hogy Kertész prózája újraértelmezi, átrajzolja a magyar regényirodalom térképét, vagy azt, hogy regényei markáns hatást gyakoroltak a kortárs prózára. Még ha igazságtalannak tűnik is a vád, hogy a magyar kritika negligálta volna Kertész írásait, tény, hogy az életmű jelentőségét illetően koránt sincs konszenzus a kilencvenes évek vezető irodalmárai között. Bán hangsúlyos elismerésével szemben Kulcsár Szabó Ernő többtucatnyi szerzőt tárgyaló vagy legalábbis említő irodalomtörténetében (1993), melynek kánonját többek között a nyugat-európai irodalmi folyamatokhoz való közelség határozza meg, egyszerűen nem szerepel Kertész neve. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy Kertész – aki Bán szerint prózájával irodalomtörténetet ír, noha ennek felismerése késik a hazai kritikában, Kulcsár Szabó szerint pedig nem tölt be említésre méltó szerepet a nyugat-európai tendenciákhoz lassacskán felzárkózó 1945 utáni magyar irodalomban – azon kevés magyar írók közé tartozik, akik valóban jelentős nyugat-európai, ezen belül is elsősorban németországi ismertséggel és sikerrel büszkélkedhetnek.

A hazai recepció két szélsősége között találunk olyan értelmezőket, akik Kertész életművét, elsősorban a *Sorstalanság*ot az utómodern regényirodalom fontos, Nádas Péter és Ottlik Géza prózájával rokon vonásokat mutató állomásaként jelölik meg, de kanonizációjának kulcsát abban látják, hogy elutasítják Kertész más méltatóinak szerintük korszerűtlen, mimetikus, s „a szerzői énre visszavezetett élményábrázolásra” (SZIRÁK 1998: 85)³ támaszkodó értelmezési módját. Valószínű, hogy a szerzői én kérdésénél kell keresnünk a választ arra is, hogy Kulcsár Szabó számára miért nem bír jelentőséggel Kertész életműve. Irodalomtörténetének egyik mottóját Szerb Antaltól kölcsönzi: „...az irodalomtörténetnek, mint irodalom-tudománynak, az igazi területe a Nem-én, a személyfölötti szövevények az alkotásban” (KULCSÁR SZABÓ 1993: 5). A magyar irodalom 1945 és 1991 közötti szakaszának áttekintésében ez számára nemcsak az irodalomtörténeti folyamatok megragadását jelenti az egymástól elszigetelt alkotók bemutatása helyett, hanem normát is: a személyesség, a vallomásosság Kulcsár Szabó Ernő szemléletében rendszerint hendikepet jelent a személyiséget elbizonytalanító, lefokozó, felbontó, szétíró szövegalkotással szemben. Ez az elképzelés az irodalomtörténet „haladási irányáról” nyilvánvalóan összhangban van például Barthes sokat idézett gondolatmenetével a szerző haláláról, ugyanakkor elfedi azt, hogy noha Kertész életművében valóban centrális szerepet játszik a szerzőség kérdése, ez korántsem a személyiség problémátlan „átírhatóságát” jelenti vagy a tapasztalat nyelvi reprezentálhatóságának reflektálatlan hitét, sem azt, hogy Kertész szövegei arról a meggyőződésről tanúskodnának, hogy a szerzői én bennük magától értetődően

3 Szirák Kertészről szóló tanulmánya nagyban támaszkodik Molnár Gábor Tamás *Sorstalanság*-elemzésére (1996).

állna az olvasó (vagy az író) rendelkezésére. Kertész számára a szerzőség kérdései elsősorban kétségkívül nem nyelvfilozófiai szempontból artikulálódnak, hanem a szerzői autoritás más perspektívái felől.⁴ Ez azonban a legkevésbé sem jelenti, hogy szövegei nem tartanak számot kitüntetett érdeklődésre.

Az elméleti fejezetekben láttuk, hogy az anonim textualitás kritikusai, a szerzőség kérdéseinek post mortem vizsgálói azokra az elméleti és irodalmi törekvésekre próbálnak érzékennyé tenni, melyek a szubjektum dekonstruálásának romjain keresik a szerzői autoritás lehetséges forrásait, az irodalmi szerzőség partikuláris, történeti, földrajzi, társadalmi szituációhoz kötött stratégiáit. Kertész Imre életműve – beleértve a regényeket, a novellákat és az esszéket, előadásokat egyaránt – minden bizonnyal értelmezhető ezeknek a törekvéseknek a keretében, illetve a kortárs magyar irodalomban talán az ő prózája az, melyben ezek a kérdésfeltevések a legplasztikusabban és a legösszetettebben jelennek meg. Sőt úgy vélem, hogy Kertész nyilvánvaló kötődésén túl a német modernizmus irodalmához, éppen ez a fajta érzékenység és érdeklődés nyugat-európai sikerének a kulcsa: a kelet-európai irodalom azon szerzői és művei könnyebben találhatnak a külföldi közönség érdeklődésére, melyek a térség történelmének, szellemi klímájának irodalmi dokumentumaiként is olvashatóak.⁵ S mellel a Kertész-életműnek ez az aspektusa – mely a két egymást követő totális diktatúra feltételét és lenyomatát jelentő intellektuális-morális-politikai kondíciók közepette megkonstruálható legitim szerzői pozíció(k) problémájával kapcsolatos – az a pont, ahol a kritikusok a leginkább vitába keverednek Kertésszel.

4 Alapjában véve egyetérthetünk Molnár Gábor Tamással abban, hogy a *Sorstalanság*, mint a kor számtalan más irodalmi alkotása, azon a meggyőződésen alapul, amit Molnár Jausztól idéz, hogy „számunkra egyedül a nyelv megragadható, míg a világ léte megragadhatatlan” (MOLNÁR 1996: 60), illetve Szirák Péter hasonló értelmű kijelentésével, mely szerint *A kudarcban* „A nyelv közbejöttének utómodern tapasztalata olyan horizontban tűnik fel, amelyben a »nyelv előtti« érzéki élmény transzformálhatatlansága válik a beszéd, az irodalom, a művészet *kudarcának* legfőbb okává”. (SZIRÁK 1998: 88) Ám az kétséges, hogy ez volna az a legfontosabb nézőpont, ahonnan Kertész szövegeinek – köztük a *Sorstalanságnak* – a jelentőségét beláthatnánk.

5 Balassa Péter fogalmazza meg a kelet-európai körülmények dokumentálásának és a nyugati közönség önmegértésének kapcsolatát Kertész, s rajta kívül Krasznahorkai, Esterházy és Nádas nyugat-európai, elsősorban német sikerét magyarázva. A siker okait egyebek mellett abban látja, hogy írásaik „markánsan bemutatják az európai individuum egyszerre premodern, illetve alig modern (magyar és kelet-európai) és a modernitásban kilátástalanná váló szituációját, hogy bemutatják a hiány metafizikáját, mindezzel még a nyugati metafizikai gondolkodásmód végjátékának és utójátékának állapotában vannak. Ennek a posztludiumnak jó néhány vonása éppen Kelet felől, e keleti írók felől érthető meg a Nyugat számára is, különösen a hozzánk legközelebb eső, német kultúra számára.” (BALASSA 1995: 665)

A következőkben először azt próbálom meg bemutatni, hogyan jelenítik meg és értelmezik a Kertész-művek azokat a kondíciókat, azt a szituációt, melyben szükség-szerűnek tűnik fel a szerzői autoritás, a legitim beszédpozíció válsága, utána pedig azokat az autoritástípusokat, melyekkel a szövegek élnek, s melyeknek ugyanakkor kétségbe vonják érvényességét.

Ahhoz azonban, hogy továbblépünk, nem kerülhetek meg egy problémát, nevezetesen annak magyarázatát, hogy Kertész Imre *életművét* tekintem az elemzés tárgyának, mely esszéket és fiktív elbeszélő műveket egyaránt felölel. Erre aligha elegendő válasz az, hogy Kertész regényei maguk is rövidebb-hosszabb, a többi esszével szoros gondolat-rokonságot mutató esszébetéteket tartalmaznak, hiszen ez afelé vinne el, hogy a regényeket, novellákat is diszkurzív szövegekként olvassuk. Az igazolást inkább a másik oldalon kell keresnünk: magukban az esszéekben sem problémátlan, „áttetsző” a beszélő identitása, az értekező szövegek és előadások legjava demonstrálja azt a folyamatot, ahogy színpadra lép, diszkurzív és narratív eszközök segítségével a szemünk előtt alakot ölt, megteremti magát az adott alkalom, helyzet, körülmény által létrehívott beszélő.⁶ És vice versa: a fikciós szövegek retorikája is sokszor előadásszerű – a narráció sokszor olyan keretbe ágyazódik, mely az elbeszélést létrehívó szituációra utal: *A kudarc* (egész első fele ilyennek tekinthető, de a legmarkánsabban *Az angol lobogó*-ban jelenik meg ez a gesztus. „Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak...” – olvashatjuk a novella első mondatában (KERTÉSZ 1991: 8), s az utalás a baráti társaságra, az elbeszélés létrehívójára rendre visszatér, a fiktív közönség egyre határozottabb arcot ölt, s egyre komplexebbé válik az elbeszélt történet viszonya hozzá, s ezzel az elbeszélő szerepe, helyzete is. Kertész szövegeiben a gondolkodás, a beszéd, az írás, és az én is szcenírozottan jelenik meg; a beszéd csakúgy, mint az elbeszélés, a beszélő csakúgy, mint az elbeszélő egyszerre terméke és értékelője, értelmezője a beszédhelyzetnek.

Persze általában is azt mondhatjuk, hogy a szépirodalmi és az értekező szöveg egyformán megkonstruálja beszélőjét, ebben az értelemben tehát nem lehet éles határvonalat vonni közöttük. Kertész esetében azonban az életműszervezés kérdését máshonnan is feltehetjük: esetében nem pusztán a szövegek tematikus vagy poétikai ismétlődéseiről, párhuzamairól van szó, hanem arról is, hogy feltűnően gyakran

6 Az egyik legjobb példa erre *A holocaust mint kultúra* című előadás eleje, ahol Kertész a bécsi zsinagóga előtt történt afférját meséli előadói helyzetének hasonlataként: „Épp ily irrelevantán, idegenen és fel nem ismertén, mint a bécsi zsinagóga kapujában, állok most itt önök előtt is, Hölgyeim és Uraim” (KERTÉSZ 1998: 86). Margócsy István a *Valaki másról* írva felrója, hogy Kertész ebben a könyvében túlságosan rábízta magát az olvasó róla szóló ismereteire. Kritikai megjegyzését érthetjük úgy, mint ami a más szövegekben jól kivehető én-konstruáló munkának az elégtelen voltára vonatkozik. (MARGÓCSY 1997: 17).

találkozunk bennük a korábbi művekből vett idézetekkel, mottókkal, hozzájuk fűzött reflexiókkal. Az, hogy Kertész regényei, elbeszélései gyakran példázatszerűek, többször is felmerül a kritikában (vö. pl. SZIRÁK 1998). Függetlenül attól, hogy a narrátorok, beszélők mennyire hajaznak egymásra, és mennyiben különülnek el egymástól, tehát anélkül, hogy a szövegek sorát feltétlenül egy és ugyanazon személy monológjaként olvasnánk, az életmű folyama, fikció és értekezés együttese, már *A kudarc*tól kezdve maga is példázatként tűnik fel: az autoritatív szerzői pozíció work-in-progress létrehozásának, keresésének példázataként.

Történelmi-földrajzi asztrológia

A kudarc első részének főhőse, az öreg, aki talán azonos a második rész írójával, régi feljegyzései között lapozgatva egy elmélkedésre bukkan, melyet a regény most már egyes szám első személyben idéz. A feljegyzések írója (talán maga az öreg fiatalon) Goethe önéletrírását lapozgatja és kommentálja:

„Leemelek a polcra egy könyvet. A kötet dohos szagot lehel – egy bevégzett mű és egy beteljesült élet egyetlen áthagyományozható nyomát a légtérben: könyvszagot. »1749 augusztus 28-án délben, a tizenkét órai harangszóval jöttem a világra, Frankfurt am Mainban – olvasom. – A konstelláció szerencsés volt: a Nap a Szűz jegyében állott és éppen tetőzött; Jupiter és Vénusz baráti arcával fordult felé, Merkúr sem ellenségesen, míg Mars és Szaturnusz semleges maradt; csak a Hold...« – Hát igen; megszületni így kell [...] A szerencsés pillanatot a kozmikus rendezkedés egyetlen születés számára készítette elő. A lángelme, a nagy alkotó így lép a földre, akár a mitikus hős [...] Minden tette, minden gondolata fontos, mert a Gondviselés motívumait hordozzák, valamennyi megnyilatkozása egy példászerű fejlődés szimbolikus jegyeivel terhes. »A költőnek – mondja majd később – legyen származása, tudnia kell, honnan ered.«

Azt hiszem, igaza van: tényleg ez a legfontosabb.

Nos hát, az én világrajövetelemtől a Nap az addig ismert legnagyobb gazdasági világválság jegyében állott, [...] egy Hitler Adolf nevű pártvezér roppant barátságtalan arccal fordult felém *Mein Kampf* című művének lapjai közül, a *numerus clausus*nak nevezett első magyar zsidótörvény konstellációm zenitjén állott, mielőtt helyét elfoglalta volna a többi. Valamennyi földi jel (az égiekről mit sem tudok) születésem fölöslegességéről, mi több: ésszerűtlenségéről tanúskodott [...]

Elég; kár az eredetemet kutatnom: nincsen. Belecsöppentem egy folyamatba, amit a velem született csalóka időérzék folytán kezdetnek hittem.” (KERTÉSZ 1988: 96–98)

A Goethe-idézet és annak kommentárja egy ideáltipikus alkotói pozíciót jelenít meg, melynek, úgy tűnik, kulcsa valamiféle időnkívüliség – kétszeresen is: egyfelől mert az alkotó nem a történelmi időben határozza meg helyzetét, másfelől – de feltehetőleg éppen ennek következményeképpen – művei révén képes „áthagyományozni” magát az utókorra. Erről a kétféle időről beszél a *Gályanapló* egyik utolsó passzusa is:

„Az embernek van egy förtelmes élete – a történelem –, és van egy nála sokkal bölcsebb, hatalmas világmeséje, amelyben istenséggé, mágussá válik; és ez a mese éppoly csoda, mint amilyen hihetetlen a történelmi, a »reális« élete.” (KERTÉSZ 1992: 238)

A *kudarcból* idézett részben azonban a szövegek matrjoskababa-szerű egymásba ágyazottsága, és az általuk megrajzolt három figura: a nagy alkotó, akinek a Gondviselés csakis neki kiszemelt helyet biztosít a világtörténelemben, a magát vele szembe állító, saját helyzetére és történetére, feleslegességére reflektálni képes feljegyzésíró, s az őt olvasó, írásra képtelen öreg hármasa egy hanyatlástörténet állomásait vázolják fel. E hanyatlástörténet során a diadalmas, jelentőségét és tekintélyét személyiségének egyediségében hordozó alkotó átadja a helyét a földrajzi-történelmi körülmények metszéspontjaként kitermelődő, tradíció és egyéniség nélküli alaknak, ami szükség-szerűen vezet az írás lehetetlenségéhez. Ezt a lehetetlenséget beszéli el és demonstrálja a regény első része: az öreg képtelen írni – tudjuk meg egy olyan szövegből, mely állandóan az önisméltés és az önreflexió zsákutcájába fut.

Azt mondhatjuk, hogy Kertész szinte valamennyi szövegének a „hőse” a tér-idő koordináták jelentette determinációk rabja, az önteremtésre képtelen *én*, egy olyan kor produktuma, melyben megszakadt a hősiességre, tragikumra képes individuum nagy elbeszélése. S e szövegek egyik mozgatórugója az a kérdés, hogy mit jelenthet írni ezek között a személyiséget felszámoló kondíciók között, hiszen Kertész gondolkodásában az irodalom csakis a determinációkon felülemelkedni képes személyiségek produktuma lehet. (Pontosabban – hiszen Kertész nem a forrás, az eredet értelmében felfogott szerzőségről beszél – a determinációk meghaladása írás és személyiség kölcsönös egymást-megszülése révén képzelhető el.) Vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy visszautaljunk a szerzőségről szóló elméleti fejtegetésekre, hogy Kertész kérdése az, hogy hogyan lehetséges, ki tudja elbeszélni az elbeszélésre képes személyiség felszámolódását. „A szubjektivitás masszív dekonstrukcióját jelentő kurrens trend” – ahogy Nancy K. Miller a kritikai szubjektumok problematikus megformálhatóságának hátterét nevezi (MILLER 1988: 99) – Kertész számára a történelem tapasztalata. A két egymást követő totális diktatúráé, és itt a *kettőn* különös hangsúly van, mert az ismétlődés, az egymást megerősítés kelet-európai tapasztalata Kertész szemében azzal a többlettudással ruházta fel az itt élőket, hogy a totalitarizmus nem félrecsúszás, nem baleset, hanem szükségszerűség, olyan világállapot, mely

szükségszerűen következett be⁷, ugyanakkor felszámolta, érvénytelenné tette, folytathatatlanak mutatja azt a tradíciót, ami hozzá vezetett. A kelet-európai történelem így Kertész interpretációjában, legalábbis a kilencvenes évek végéig, sokszor valószínűsőbb, illúziómentesebb tapasztalatként tűnik fel, az általános európai mentális válság esszenciális kifejeződéséeként, szemben a nyugati értelmiség Kertész szemében illuzórikusnak tűnő elgondolásaival a szabadság és az individualitás tekintélyéről szóló elbeszélés továbbmesélhetőségéről. A kelet-európai és a nyugat-európai tapasztalatokból következő eltérő értelmezést Kertész a *Gályanapló*ból vett idézettel magyarázza a *Haza, otthon, ország* című esszéjében – egy nyugati közönség számára:

„... engem az öngyilkosságtól (Borowski, Celan, Améry, Primo Lévi s a többiek példájától) az a társadalom mentett meg, amely a KZ-élmény után az ún. sztálinizmus képében bebizonyította, hogy szabadságról, felszabadulásról, nagy katarziszról stb., mindarról, amiről szerencsésebb világtájakon értelmiségiek, gondolkodók, filozófusok nem csupán szavaltak, de amiben nyilván hittek is, szó sem lehet; amely nekem a rabélet folytatását garantálta, és így mindenféle tévedésnek még a lehetőségét is kizárta.” (KERTÉSZ 1998: 9)

A későbbi esszéikben a kelet-európai történelemről szóló gondolatmenetek már sokkal inkább a kilencvenes évek történéseiből és atmoszférájából, a nacionalista és szélsőjobboldali retorika újjáéledésének tapasztalatából merítkeznek. A régió specifikumáról szóló gondolatmenetekben a hangsúly a személyes eszmélésről átkerül a történelem tragikus önisméltésének veszélyére, mely a múlt feldolgozásának és a felelősségvállalásnak az elutasításából következik.⁸

A Gondviselés hiánya, a tradíció megszakadása, és ezekkel összefüggésben a személyes tekintély válsága: Kertész gondolkodása jelenkorának kondícióiról párhuzamot mutat a tekintélyről szóló olyan gondolatmenetekkel, mint például Hannah Arendt (1995), melynek magának is az európai totális diktatúrák tapasztalata az egyik mozgatórugója. Nem lehet persze átsiklani a tény felett, hogy Arendt elsősorban a politika világában értelmezi a tekintély válságát, mi pedig most elsősorban a szerző autoritásának problémájára koncentrálunk. A párhuzam megvonása mégis kétszeresen is indokolt – egyfelől azért, mert Arendt a tekintély válságát a politikai közösségben egy általános krízis aleseteként kezeli, s az, ahogyan az autoritás megrendüléséről beszél a mindennapok világában, elsősorban a nevelés területén, nagyon is egybecseng azzal, ahogyan Kertésznél kitüntetett kérdésként jelentkezik a szocializáció problémája. Másfelől pedig azt mondhatjuk, hogy a politikai közösség válsága és a szerző – mind

7 Lásd erről például *A holocaust mint kultúra* című esszéjét (Kertész 1998: 85–103).

8 Lásd például a Koszovó bombázásáról szóló *Feltámad-e?!...* című esszéjét és a magyar jobboldal politikai retorikáját elemző *Hommage à Fejtő-t* (KERTÉSZ 2001: 252–273, ill. 203–216).

a felhatalmazottság, mind a kitüntetett értelmező értelmében vett – autoritásának talajtalansága ugyanott gyökerezik Kertész gondolkodásmódjában.

Arendt így ír a *Mi a tekintély?* nyitó gondolatmenetében: „A válság mélységét és súlyosságát jelző legkifejezőbb tünet az, hogy olyan politika előtti területekre hatolt be, mint a gyermeknevelés és az oktatás, ahol a legszélesebb értelemben vett tekintélyt mindig is természetesnek és szükségesnek fogadták el, mert ezt nyilvánvalóan éppúgy megkövetelték a természetes szükségletek, azaz a gyermekek önállótlanúsága, mint a politikai szükségesség, vagyis egy kialakult civilizáció folytonossága, melyet csak úgy lehet biztosítani, ha a születéssel érkező jövevényeket végigvezetjük azon az előre elrendezett világon, ahová idegenekként lépnek be.” (1995: 101)

A nevelés, a szocializáció válsága mint a diktatúra feltétele és fenntartója Kertész gondolkodásában is centrális szerepet játszik, s nála is jól látható, hogyan kapcsolódik össze a kérdés a legitim tekintély hiányával. A *Hamburgi esszé* a morális és intellektuális autonómiával bíró személyiséghez kapcsolt *Bildungot* állítja szembe a huszadik századi történelem személyiségtagadó zsarnokságával, mely nem nevel, hanem konformizál (KERTÉSZ 1998: 31). A *Sorstalanság* más európai lágerregényektől zavarba ejtően eltérő elbeszélésmódját, az egyidejű tapasztalat ironikus megidézését ebben az értelemben tekinthetjük egy anti-*Bildungsroman* narrációjának.⁹ A tekintély szabadságot, önkéntességet feltételez, ez különbözteti meg az erőszaktól – mondja Arendt. A *Kaddis a meg nem született gyermekért* a végletekig viszi azt a gondolatkísérletet, hogy ezeknek hiányában a tekintély csak zsarnokságként képzelhető el. A regény beszélője a gyermekvállalás elutasításával, azaz szimbolikus önkasztrációval tiltakozik a „tekintély-, az autoritárius apaellen nyugvó civilizáció” ellen (KERTÉSZ 1990: 166). A tekintély ilyen felfogása magyarázza a beszélő negatív Isten-képét, s annak összekapcsolását Auschwitzcal mint az autonóm személyiség tagadásának történelmi traumájával: „Isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg” (KERTÉSZ 1990: 182). A *Táborok maradandósága* című esszében Arendt gondolatmenetéhez hasonlóan kapcsolódik össze a tradíció felmondása („a szerződösség”), a vallás válsága és az árván maradt ember kiszolgáltatódása a zsarnokságnak:

„[...] nem tagadhatjuk, hogy az ész XVIII. századi mítosza Európa utolsó teremtménye volt, amelynek elillanása vagy – témánkhoz inkább illő hasonlattal – elfüstölése lelki-szellemi árvaságra kárhoztatott bennünket. Amióta Nietzschétől megtudtuk, hogy meghalt az isten, igen súlyos probléma lett, hogy – természetesen a számítógépesített hatósági nyilvántartáson kívül – ki tartja számon az embert; magyarán szólva, hogy kinek

9 „A *Sorstalanság* valóban nevelődési regény, egy gyermekembernek a gyűjtőtáborhoz, mint normalitáshoz való szocializációjának története” – írja Radnóti Sándor (1991: 373). A műfaj ebben a felfogásban a nevelődést mint negatív tapasztalatot is felöleli.

a tekintete előtt élünk, kinek tartozik az ember számadással, a szó etikai, már bocsássanak meg nekem, de igenis a szó *transzcendentális* értelmében.” (KERTÉSZ 1998: 62)

Ha a nevelődés feltételei, vagyis az egymást feltételező tekintély és szabadság nem állnak fenn többé, Kertész komor látomásában csakis a helyzet zsarnoki konformizáló hatása, a „funkcionális ember”¹⁰ közreműködése lehetséges, ami egyszerre jelenti a morális és az intellektuális autonómiába, a *saját* döntésbe, a *saját* gondolatba vetett hit lehetetlenségét. „Erkölcstelen világban erkölcsösnek lenni is erkölcstelen” – olvassuk a *Jegyzőkönyv*ben (KERTÉSZ 1993: 16). A *kudarc* egyik hosszabb passzusa Ilse Kochhal kapcsolatban elemzi az erkölcsi autonómia képtelenségét. Ebben a részben az öreg megint csak korábbi feljegyzéseit olvassa:

„Aligha fordult meg [Ilse Koch] fejében valaha is a gondolat, hogy ha Isten nincs, akkor minden megengedett; ellenkezőleg, mindenek felett istenre volt szüksége – mégpedig olyan istenre, aki parancsolatokba foglalja mindazt, amit neki megenged. Kétségtelen: az erkölcsi világrend, amit Buchenwald kínált, gyilkosság volt, de világrend volt, és neki megfelelt [...] Egy helyzet létrehozta Buchenwaldot; Buchenwald – számos egyéb helyzet között létrehozta a táborparancsnok feleségének helyzetét; ez a helyzet létrehozta Ilse Kochot, aki – hogy így mondjuk – életet adott ennek a helyzetnek, és ezáltal ő is létrehozta Buchenwaldot, amely nélküle többé immár nem képzelhető el [...] Ilse Koch elfér egy középarányosban, amely közte és a helyzete között vonható meg, egy képletben, amelyben ő maga akár nincs is jelen.” (KERTÉSZ 1988: 56–58)¹¹

Az individuális ítéletalkotás és cselekvő döntés lehetetlensége ebben a gondolatmenetben értelemszerűen a „helyes” döntésre, vagy ha úgy tetszik, a hősiességre éppúgy érvényes. A fenti passzus a Kochot kitüntetett jelentőséggel szerepeltető *A nagy utazás* kritikája, s így az életmű önértelmező mechanizmusa felől olvasva, a *Sorstalanság* szembeállítására Semprun regényével, mely összevetés alapja éppen az egyéni hősiesség lehetőségével kapcsolatos kétely lehet.

A szituáció zsarnoksága mint a huszadik század attribútuma az intellektuális autonómia elképzelését ugyanilyen problematikussá teszi. Ez az aspektus ritkábban jelenik meg explicit módon Kertész szövegeiben, ugyanakkor ennek a látens kételynek a saját gondolat lehetőségével kapcsolatban még radikálisabb következményei

10 Lásd pl. a *Gályanapló* első feljegyzéseit, 9. o.

11 Hasonló értelemben állítja szembe a rossz kétféle értelmét: mint a morális világrend autonóm döntésen alapuló megszégését és mint a világrendben eljátszott, előre kijelölt szerepet Káin és Ábel történetében a *Világpolgár és zarándok* című írás (KERTÉSZ 1991: 93–103). És a rosszat mint predesztinált szerepjátszást példázza *A kudarcban* Berg „Én, a hóhér...” című kézírata.

vannak az írói autoritás tekintetében. A *Gályanapló*ban található például olyan szöveghely, mely a „szabad gondolat” lehetetlenségét vetíti elénk:

„Az ember gondolkodó lény, csupán az a bökkenő, hogy nem ő maga, hanem valaki vagy valami más gondolkodik benne. Vagyis az az érzésem, hogy az ember azt gondolja, amit gondolnia *kell*: gondolatai determináltak.” (KERTÉSZ 1992: 180)

Intellektualitás és moralitás Kertész gondolkodásában azért nem választhatóak külön, mert mindkettő a szituáció, a kor és a hely jelentette meghatározottságokkal szembeállított individuális autonómia elképzelhetőségén áll vagy bukik. Ezért lehet ebben a szemléletben a *korszerűség* negatív fogalom. Ha pedig következetesen végiggondoljuk azt a tézist, hogy a hagyomány a jelenkor kondíciói között érvényét veszíti, a korszerűtlenség nem lehet pusztán egy konzervatív pozíció elfoglalása, inkább – nyilván Nietzsche *Korszerűtlen elmékedéseit* is megidézve – valamiféle kívülállást, transzcendens pozíciót jelent Kertész szótárában, a történelmi-földrajzi helyzet determinációját felismerő, s azt tagadó *nonkonformizmus*. A szerzői autoritás kérdése tehát számára jobbra a legitim *kritikai pozíció* kérdésével azonos: ha egyszer születésünk esetleges körülményei megmászhatatlanul kijelölik azt a szellemi és erkölcsi szerepet, amit el kell játszanunk, honnan meríthet tekintélyt az a kijelentés, hogy ez a világ „erkölcstelen”, hogy a saját magával rendelkező személyiség eltűnése a történelem színpadáról negatív fejlemény.

Bár a szituáció jelentette totális meghatározottság gondolatának a radikális végiggondolása, azaz az individuális létezéssel és az irodalmi szerzőséggel kapcsolatos szélsőségesen negatív következményeinek számbavétele gyakorlatilag az összes Kertész-szövegből kiolvasható, túlságosan leegyszerűsítő volna ezt feltüntetni az életmű egyetlen szólamának. A szituáció univerzalizása – nem földrajzi vagy időbeli értelemben vett univerzalizása, hanem hogy nem képzelhető el rajta kívüli pozíció¹² – inkább úgy írható le, mint egy szélsőséges elképzelés, gondolatkísérlet, mint az egyik opponens egy vitában, melynek Kertész egész eddigi életműve a színtere. Számtalan olyan szöveghelyre és narratív eszközre mutathatunk rá, mely a fentiekkel szemben a személyiség önteremtő szabadságába vetett hit felől értelmezhető. Ilyen a *Sorstalanság* elbeszélőjének tudatos azonosulása a regény végén mindazzal, ami vele történt, *A kudarc*, *A pad*, *Az angol lobogó* elbeszélőjének utalásai egy fordulatra, amikor kiléptek abból a folyamatból, aminek közreműködői voltak, az életműben állandóan visszatérő elem: az élés megtagadása, vagy a *Gályanapló* utólagos fejezetekre

12 „a negatív tapasztalat univerzális világába a zsidóságom révén nyertem beavatást”, olvashatjuk a *Haza, otthon, ország* című írásban (26. o.) – eszerint a negativitás univerzalizálásában nincsenek kitérítetett, negatívabb és kevésbé negatív tapasztalatok.

osztása, mely a már idézett passzusokhoz hasonló vélekedéseket fölülírja az önteremtés, a személytelen sors alól való „kibújás” lehetőségének gesztusával.

Ez a vita gyakran jelenik meg az egzisztencializmus filozófiájával folytatott birkózásként. Dávidházi Péter a *Gályanapló* kapcsán a következőképpen foglalja össze Kertész kötődését a háború utáni francia egzisztencializmushoz: „Erre vall legbensőbb meggyőződése, miszerint lényünket végeredményben magunk *alkotjuk*, sajátunkká lényegítve a kívülről kapottat, s erre vall jellegzetes fogalomhasználata, miszerint a tömeglét jelenti a legnagyobb veszélyt, az arctalan masszába süllyedés, a legnagyobb diadalt pedig a közelgő megsemmisülés tudatában is vállalt önformálás, saját magunk elkészülte, az egyedi módon átélt, vagyis a megélt egzisztencia felmutatása a halál pillanata, a halál mint végső szabadító eljövetele előtt.” (DÁVIDHÁZI 1998: 346) A kapcsolódás sokszor idézet- vagy variációszerű: Camus Szisüfoszára utal a *Gályanapló* utolsó bejegyzése és talán *A kudarc* szereplőinek névsora: Köves, Sziklai, Berg is. Máskor áttételesebb kapcsolatot figyelhetünk meg: Sartre elképzelése a *Lét és a semmiben* (2006) arról, hogy az időpillanatok elszigeteltsége ruház fel minket azzal a szabadsággal, hogy adottságainkat, múltunkat meghaladva megválasszuk önmagunkat, nemcsak esszéisztikus passzusokban köszön vissza, hanem a narrációs technikát is párhuzamba állíthatjuk vele (az önidézés technikáira, illetve a múltbeli ének mint idegenek megidézésére gondolhatunk itt elsősorban). Ez a kötődés ugyanakkor kétségbevonást, elutasítást is jelent. *A Haza, otthon, ország* fentebb idézett szkeptikus gondolatmenete a szabadságról, felszabadulásról, nagy katarzisról álmodozó nyugati értelmiségekről vélhetően elsősorban ugyanezekről a szerzőkről szól. A *Gályanapló* egy első, 1961-ből való feljegyzése a *Jegyzőkönyvből* korábban már idézett gondolatmenethez hasonlóan „a moralista” kritikáját fogalmazza meg: „Eljátsztatják vele szerepét, és azt hiszi, ő játssza.” (KERTÉSZ 1992: 13) Egy négy évvel későbbi jegyzet, melyet a kötetben mindössze két oldal választ el a moralistáról szólótól, Kertész ezt írja:

„Sartre: nincsenek jellemek, csupán »csapdába esett szabadságok«, és a kiút módja az ember értéke. – A jellegzetes moralista. De regénytechnikai szempontból fontos észrevétel.” (KERTÉSZ 1992: 15)

Huszonhárom évvel később *A kudarc* is tartalmaz egy passzust, ami Sartre szabadság-felfogásának kritikájaként olvasható. Az öreg egy francia egzisztencialista antológiát lapozgatva így kommentálja az olvasottakat: „(ámbar kérdezhetné az ember – miként mondható az ily választás szabadságnak) (amennyiben tudniillik önmagunkon kívül nincs más választásunk)” (KERTÉSZ 1988: 93).

A szituáció jelentette totális meghatározottság és az önteremtés, én-transzcendálás lehetősége tehát párhuzamosan futnak, állandóan vitában állnak egymással

Kertész szövegeiben. A későbbi írások talán, s itt elsősorban a *Valaki más* című napló-szerű kötetre (1997) gondolok, de ide számíthatjuk a *Gályanapló* későbbi passzusait is, egyre erősebb meggyőződésről tanúskodnak a tekintetben, hogy a determinációk meghaladása kivitelezhető lehetőség a szerző számára, s ennek a szólamnak a túlsúlya talán elvesz valamit ezeknek az írásoknak a komplexitásából, feszültségéből.¹³ Ennek az elmozdulásnak a nyugtázásával a továbbiakban a két szólam párbeszédére, paradox együttállására fogok koncentrálni, mivel úgy vélem, e kettősségnek köszönhető, hogy azt mondhatjuk, a szerző szituáltságából következő autorizációs válságról Kertész életműve adja az egyik legalaposabb diagnózist a kortárs magyar irodalomban – függetlenül attól, hogy diagnózisának radikális negativitása sokszor ingerel vitára.

A személytelen sors diadalmas sajátta tételét Kertész szövegeiben minduntalan beárnyékolja a fenyegetés, hogy maga a lázadás a meghatározottságokkal szemben – az alkotó szándékától függetlenül is – közreműködéssé, a megtagadni kívánt struktúra, világállapot vagy politikai szisztéma igazolásává fordul át. A személyes szándékot felörlő, saját javára fordító ördögi struktúra példázataként olvashatjuk a *Detektívtörténetet*, a szerző keveset idézett kisregényét (KERTÉSZ 1997) egy dél-amerikai diktatúráról. S erről szól ez a *Gályanapló*ból idézett vallomás is:

„Az itt élés szégyene. Abból a szemszögből, hogy elfogadtam a rabszolgaságot – abból a szemszögből egyszerűen, hogy élek. Vajon igazolnak-e valamit szellemi termékeim, amit én magam nem akarok igazolni? Rám ütötte-e végzetes pecsétjét a kor és a hely, annak ellenére, hogy az öngyűlöletig, akár az öngyilkosságig is megtagadok bármínmű erkölcsi együttélést? Azzal, hogy itt maradtam, kivontam magam a tragikum, azaz a sors alól, és a komikumnak, a véletlenektől hemzseggő állami tömegsorsnak vetettem magam alá.” (KERTÉSZ 1992: 95–96)¹⁴

13 A *Gályanapló*val kapcsolatban Dávidházi Péter (1998) fogalmaz meg kételyeket ennek az „önmegváltásnak” a koncepcióját illetően, a *Valaki más*ról szóló írásában pedig Margócsy István kritikáját értelmezhetjük hasonlóan: „bár tény és betű szerint mindvégig az *én* szerepének elbizonytalanodásáról olvasunk, a mindenütt jelenlevő aforisztikusan lekerekített megfogalmazás, a metszően éles ítélkező látásmód, a néha imperatívuszok, életparancsok felé is kinyíló önmegszólítás mégis egy roppant markáns, impozáns és koherens s véleménye alapján *biztosnak* is mutatkozó személyiséget hagy felsejleni.” (MARGÓCSY i. m., 17. o.)

14 Bármilyen végletesnek tűnik is néha Kertész szkepszise a közreműködés megtagadásának elvi lehetőségével kapcsolatban, hasonlóan szkeptikus és önvádoló diagnózist vázol fel például Nádas Péter is a *Szegény, szegény Sascha Andersonunkban*. In: uő: *Esszék* Jelenkor, Pécs, 1995, 150–185.

Ez az idézet még egy szempontot ad az írói autoritás kertészi koncepciójával kapcsolatban. Az autoritás mind a két értelemben fenyegetett: nemcsak a szerző felhatalmazottsága vált kétségessé, hanem szövegei sorsa, azaz értelmezői tekintélye is. E passzus szerint, függetlenül attól, hogy az író saját maga számára alkothat-e autentikus szövegeket, azok az értelmezésben kiszolgáltatottnak annak a helyzetnek, amibe beleszületnek. Ez a probléma egy fontos szempontot kínál fel a kertészi életműre oly szembeötlően jellemző, néha már önmagába zártságnak ható önidézési technika értelmezéséhez. A korábbi szövegek idézése, mottóul választása, értelmezése aligha azon a meggyőződésen alapul, amit a szerzői intenció bírálói megkérdőjeleznek, nevezetesen, hogy a megírt élményék vagy a megírás élményének felidézhetősége tüntetné ki az írókat mint saját írásainak értelmezőjét. Kertész szövegeiben sokkal inkább azt látjuk, hogy a beszélők a korábbi műveket *idegenként* érzékelik, csakúgy, mint a korábbi ének fikcióit. A szövegek nem hogy nem idézik fel annak személyességét, amiről szólnak, hanem inkább elzárják az őket újraolvasó írójukat egykor sajátjának vélt tapasztalataitól, illetve a megírás-korabeli énjétől. Csak egyetlen példa *A kudarcból*. Az öreg ezt olvassa a feljegyzésekben az első regényről:

„Személyemet tárggyá változtatta, makacs titkomat általánossággá hígította, kimondhatatlan valómat jelekkel párolta – átplántálta egy regénybe, amelyet nem tudok elolvasni: idegen nekem, mint ahogyan elidegenítette tőlem azt a nyersanyagot is – a saját életem egy hasonlíthatatlanul fontos darabját –, amelyből keletkezett.” (KERTÉSZ 1988: 84)

Kertész igénye arra, hogy állandóan értelmezze és újraértelmezze korábbi szövegeit, inkább azzal a problémakörrel kapcsolatos, amiről az aláírás felelősségével kapcsolatban beszéltem. Ebben a kontextusban az önidézés, önértelmezés olyan folyamatos Don Quijote-i erőfeszítésként tűnik fel, mely megpróbálja körülbástyázni azokat a szellemi termékeket, melyekhez Kertész valamikor „a nevét adta”, a kisajátítással szemben.

Visszatérve arra a kérdésre, hogy miért indokolt Arendt diagnózisát a politikai tekintély válságáról összekapcsolni a szerzőség kérdésével Kertész életművében, azt mondtam, hogy egyfelől kordiagnózisuk rokonsága miatt, másfelől pedig mert Kertész gondolatmeneteiben a politikai és az irodalmi értelemben vett tekintély válsága ugyanott gyökerezik. A tradíció érvénytelenné válása, folytathatatlansága, mely Kertész szerint is a totális diktatúrák alaptünete, az isteni gondoskodásba vetett hit eltűnése – egy olyan közösség helyett, melyet a magukat egy „világmese” részeként elképzelő, kritikai distanciára képes autonóm intellektuális és morális lények alkotnak önkéntesen – Kertész víziójában a hely- és időkoordináták rabságában élő strukturális pontok tömegét termeli ki. Ebben a világképben a legitim politikai közösség számára ugyanúgy nincs talaj, mint egy legitim írói pozíció elfoglalásához. Az, hogy a szubjektum lefokozódása, centrumvesztése, az irodalmi szerzőt és a politikai cselekvőt [agency] egyformán problematikus státusba hozza, a szerzőség

elméletének baloldali politikai megközelítésében is megjelenik. Terry Eagleton (1993) ír például arról, hogy mind a kettő meghatározásához valami olyan köztes helyzetre volna szükség, mely elszakad az önmagát felhatalmazó, önmaga szerzőjeként elgondolt polgári-humanista szubjektum koncepciójától, de mégsem esik egybe a karneváli, meg hasonlott, önmagát félreismerő szubjektivitás elgondolásával. A szerzőség problémájának ez a tematizálása szorosabb szálakkal kötődik Kertész gondolkodásmódjához és prózájának kulcskérdéseihez, mint az a fajta megközelítési mód, mely a szerzőkérdés nyelvkritikai aspektusát hangsúlyozza.

Kertész írásai olyan világot rajzolnak elénk, melyben a szerző felhatalmazásának forrásai kétségessé váltak: megrendült a sorsát kezében tartó személyiségről alkotott elképzelés, nincs közösség, amely feladatot ruházna rá, ahogyan nincsen értő közönsége sem, érvényét veszítette az a kulturális hagyomány, amelynek a segítségével tapasztalatait értelmezhetné, s nem képzelhető el olyan transzcendens perspektíva, ahonnan nézve a szituáció jelentette meghatározottság fölé lehet emelkedni. A szerző tekintélyének paradoxona Kertész szövegeiben: azokon az alapokon kellene felépülnie, melyekről minduntalan azt olvassuk, nem léteznek.

Autoritások konfliktusa

A továbbiakban tehát azt próbálom meg felsorolásszerűen bemutatni, hogy a felhatalmazás milyen típusaihoz folyamodnak, melyek után áhítoznak, s melyeket utasítják el Kertész szövegei, s mennyiben tűnnek fel ezek problematikusnak a földrajzi-történelmi helyzet totális meghatározó erejének elképzelése felől. A következő típusokat veszem sorra: a vallomástétel, a tanúságtétel, a közösségi felhatalmazás, a válság bejelentése, az eltűnőfélben lévő tradíció magányos fenntartása, s végül, mint válasz mindezek lehetetlenségére, a legitim beszédpozíció több szöveget átívelő kidolgozása. Még ha ez a kategorizálás kissé sterilnek és mesterségesnek hat is, reményeim szerint jó szolgálatot tesz annak az érdekében, hogy lássuk, milyen kérdéseket mutatnak fel a szerző felhatalmazottságával kapcsolatban Kertész Imre szövegei.

A közönség hiánya, ami egyszerre jelenti a transzcendens tekintet, a Gondviselés hiányát és az értő közösség, a megértő hallgató hiányát, megakadályozza, hogy az önéletrajzi elemekben bővelkedő visszaemlékezések, annak elmesélése, hogy az évszázad közös menetelésében „Egy bizonyos pillanatban – miért, miért nem – kiálltam a sorból” (KERTÉSZ 1988: 98), vallomássá válhasson. De a közönség hiányának a feltételezése értelemszerűen mindenféle beszédpozíciót, írói autoritást aláás Kertész szövegeiben. A *kudarcc* első részében a gépies írás, a *Gályanapló* zárlatában a hallgatóság nélküli,

ráadásul süket, maga számára is hallhatatlan zongorista (ön)arcképe vagy a *Kaddis* megállapítása, hogy isten híján az ember „jobb esetben önmagával *folytat dialógust*, vagyis magában beszél vagy motyog” (KERTÉSZ 1990: 34 – kiemelés az eredetiben) – mind az olvasó, hallgató nélküli beszéd komikus, önironikus pátoszáét vetítik elénk. Ahogy Balassa Péter írja (1995: 666): „Kertész oeuvre-je [...] a panaszkodás leleplezése is, a magára maradt, s magányába belekavarodott individualitás belső kritikája is”.

Kertész elbeszélő – noha pontosan rögzítik azt a helyzetet, melyben mesélnek – mégis, mintha légüres térben szólalnának meg. Feltűnő, hogy mennyire hiányzik ebből az életműből a *másik*, a beszéd potenciális hallgatója, milyen ritkán számol be interakcióról (ha egyáltalán beszámol), pozitív élményként átélt megérintettségéről, sikeres kommunikációról – kezdve a táborból hazatérő Köves Gyuri és az újságíró találkozásával a pesti villamoson.¹⁵ Az *angol lobogó* elbeszélője mindvégig lebegtetni azt a lehetőséget, hogy fiatal közönsége számára érthetetlen a történet, tehát értelmetlen dolog elmesélni; s ahogy már fentebb idéztem, még a felkérésre készült előadások is utalnak néha arra a leküzdhetetlen idegenségre, ami a beszélőt elválasztja közönségétől. Voltaképpen azt mondhatjuk, hogy Kertésznek egyetlen olyan szövege van, melynek beszélője bensőséges, bizalmas viszonyt ápol hallgatóságával, s így vallomásként olvasható: ez a *Kaddis a meg nem született gyermekért*, melyben a közönség paradox módon éppen a meg nem született gyermek. Hősünk olyan hallgatóhoz beszél itt tehát, mely lehetővé tenné „lelkivilága felmutatását valaki számára, aki szégyenkezik miattunk vagy értünk”, miközben a vallomás éppen e „közönség” létre nem hozásáról szól, azaz önmagát, saját lehetőségét számolja fel.

Az az autoritástípus, melyet a szövegek a leggyakrabban neveznek meg, s a kritika is gyakran említi Kertésszel kapcsolatban, a tanúságtévként való tekintet.¹⁶ A tanúságtétel, mely a személyes tapasztalatot volna hivatva elbeszélni oly módon, hogy az egy egész közösség számára nyerjen érvényt és jelentőséget, egyszerre jelentené az Auschwitz-élmény felmutatását mint „a negativitás univerzális világának” mitikus eseményét, és a diktatúra lakójának tapasztalatát a személyiséget felszámoló erőkről.

„Az ember ugyanis dialogikus lény, szakadatlanul beszél, és azt, amit *elmond*, panaszai, gyötrelmei nem pusztán ábrázolásának, de tanúságtételnek is szánja, s titokban – »tudat alatt« – azt akarja, hogy e tanúságtétel minőségűvé, e minőség pedig törvényformáló szellemi erővé váljon.”

– olvashatjuk a *Táborok maradandóságáról* című esszéjéből a tekintet hiányáról szóló, már idézett rész folytatásában (KERTÉSZ 1998: 62). A fel nem ismeréssel, a feledéssel és nem

15 Az eltérő nyelvi világok végzetes átjárhatatlanságaként értelmezi ezt a jelenetet Szirák Péter (1998: 84).

16 A tanúságtétel szempontjából értelmezi Kertész prózáját például Turai Tamás (1992).

utolsósorban a tagadással szemben újra és újra megfogalmazott tanúságtételt azonban Kertész szövegei sokszor ugyanolyan problematikusnak, *elvileg* lehetetlennek tüntetik fel, mint az autoritás más forrásait. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a „nyelv közbejött” kétségessé teszi, hogy a tanúságtevő élet tapasztalata átplántálható-e szöveggé (vö. MOLNÁR 1996; SZIRÁK 1998), vagy másképpen fogalmazva, hogy keresheti-e a szöveg valami rajta kívülin autoritása forrását. Hanem arról is, hogy Kertész szemében magának a tapasztalatnak a mibenléte vált kérdésessé a huszadik század történelme során. *A kudarc* Ilse Kochhal foglalkozó része a személyiség pusztá strukturális funkcióvá redukálódásában, „lényegnélküliségében” látja a tapasztalat problematikussá válásnak kulcsát:

„Hogyan is volna hát közvetíthető ez a tapasztalat, amely éppenséggel tapasztalattá lényegülni nem tud és nem is akar, mert helyzeteinek – ezeknek az egyszerre túltúntúl elvont és túltúntúl konkrét helyzeteknek – a lényege a lényegtelen és mindenkor helyettesíthető személyiség, amelynek e helyzethez képest sem kezdete, sem folytathatása és semmiféle analógiája nincsen – s amely tehát az értelemhez képest valószínűtlen?” (KERTÉSZ 1988: 58–59)

„A tapasztalattá lényegüléshez”, ahhoz, hogy tapasztalatról egyáltalán beszélhessünk, és tekintélyt követelhessünk neki, valamiféle külső, kritikai perspektívára lenne szükség, ahonnan értékelhetjük mindazt, ami történt velünk, s erre Kertész sokszor sarkított kordiagnóza szerint a szituáció fogsága nem ad lehetőséget.

Mindez persze arra is rámutat, hogy a helyzet determináló erejének azok a szélsőséges megfogalmazásai, melyekkel minduntalan szembetaláljuk magunkat Kertész szövegeiben, pusztá megfogalmazódásuk által hordozzák magukban saját kritikájukat. Mint ahogy a *Sorstalanság* ironikus olvasása, amire maga Kertész tesz javaslatot, sem volna elképzelhető, ha az élet és az írás, olvasás, gondolkodás csakis benne-létként volna elképzelhető. Ezt az ellentmondást oldja fel, pontosabban ezt a paradoxont hagyja működni a *Sorstalanság* elbeszélésmódja, *A kudarc* megsokszorozott, állandóan elmozduló író-énje vagy a *Gályanapló* szövege, mely egyszerre öleli fel a korábbi Kertész-írásokat, és tartalmaz olyan kijelentéseket, hogy „Mintha sosem írtam volna semmit, elborít a szégyen, és idegen minden, legfőként én magam” (KERTÉSZ 1992: 128) – azaz Kertész prózájának azok a szerzői stratégiái, melyek a tanúskodás alanyát megosztott énként mutatják, a determinációnak való alávetettséget és a kritikai pozíciót paradox módon egyszerre elfoglalni kénytelen és képes lényként, aki a visszaemlékezéseiben idegen énekre lel, akikkel részben mégis azonosságot vállal. Valami ilyesmiről beszél a *Hamburgi esszé* szép záró gondolatmenete:

„Az ember magasabb értelemben vett boldogulása a történelmi létezésen kívül rejlik – de nem a történelmi tapasztalatok megkerülésével, ellenkezőleg, azok megélésével, birtokbavételével és a velük való tragikus azonosulással. Az embert egyedül a tudás

emelheti a történelem fölé, a totális történelem csüggesztő, minden reménytől megfosztó jelenléte idején a tudás az egyetlen méltóságteljes menekülés, a tudás az egyetlen jó. Csakis e megélt tudás fényében tehetjük fel a kérdést: teremthet-e értéket mindaz, amit elköveltünk és elszenvetdünk – pontosabban fogalmazva: tulajdoníthatunk-e értéket saját életünknek, vagy pedig elfelejtjük, mint az amnéziás betegek, esetleg elvetjük magunktól, akár az öngyilkosok.” (KERTÉSZ 1998: 57)

Ellentétben a vallomástevő és a tanú autoritásával, melyeket Kertész szövegei hol megalkotnak, hol lerombolnak, a közösségi felhatalmazás lehetőségét Kertész kategorikusan elutasítja. Bármifajta képviselőt, közösségi identitás, a mások nevében beszélés vállalása csakis egy legitim közösség keretein belül volna lehetséges, amit Kertész és hősei sehol nem lelnek fel. Az *angol lobogó* elbeszélője így kommentálja újságírói karrierjének kudarcát:

„és ezzel elvesztem a... majd’ azt mondtam, hogy a társadalom számára is, de ha lett volna társadalom, illetve ha az, ami volt, társadalom lett volna, akkor elvesztem ennek a társadalomfélnének, ennek a hol megvert kutyaként, hol éhes hiénaként üvöltő mindig szétmargolható eleségre éhes horda számára” (KERTÉSZ 1991: 11).

A politikai közösségnek ez a képe magyarázhatja, hogy miért tűnik fel a *Gályanapló*-ban Márai mint „a nemzet emigránsa” Kertész minden rokonszenve és vállalt rokonsága ellenére is komikus figuraként, Thomas Mann emigrációjával szembeállítva, akit Kertész egy legitim polgári kultúra örökösének tekint (1992: 95–97). A közösségi identitás vállalása az ő szemében csakis a külső kényszer elfogadása lenne, ezért is ragaszkodik ahhoz minden szöveg beszélője és elbeszélője, hogy zsidóságát szinte mindig csakis mint a negatív determináció esetleges példáját értelmezze, s mereven elutasítson minden más értelmezést és kérdésfeltevést zsidó származásával, a kelet-európai zsidóság identitásával kapcsolatban. A legélesebben, a legprovokatívabb módon talán a *Kaddis* következő passzusában jelenik meg ez az elutasítás:

„de lássunk tisztán, kiáltottam, igen, lássunk tisztán, hogy az asszimiláció itt nem egy fajnak – fajnak! nevetnem kell! – egy másik fajhoz való – nevetnem kell! – asszimilációja, hanem a fennállóhoz, a fennálló körülményekhez és a létező viszonyokhoz való totális asszimiláció, kiáltottam...” (KERTÉSZ 1990: 192)

(Megjegyzem, a szerzői szándéknak ezek a kinyilvánításai, Kertész olvasási utasításai saját szövegeivel kapcsolatban, önmagukban persze aligha érvényteleníthetnek egy olyan olvasási szempontot, mely írásait – éppen a képviselőt, az azonosságvállalás

hangsúlyos elutasításait szem előtt tartva – a kelet-európai nemzeti és etnikai identitás problematikája felől közelíti meg.)

Ugyanakkor azt is észrevehetjük, hogy függetlenül attól, hogy miféle közösséget képzelünk el, a közösségvállalás elutasítása konfliktusba kerül a tanúságtétel igényével, hiszen a tanúságtétel közösségi gesztus, egy közösség számára kíván „törvényformáló szellemi erővé válni”. Ez a konfliktus, csakúgy, mint a meg nem születésre ítélt közönség megszólítása, Kertész retorikájának önfelszámoló karakterét erősíti meg, mely azt sugallja, hogy az írás a fennálló körülmények között szükségszerűen kudarcra van ítélve.

E kudarc felmutatásának, a válság bejelentőjének szerepe a következő autoritástípus, amelyhez Kertész szövegei minduntalan folyamodnak. A *Valaki másban* így ír az irodalomról mint a végromlás krónikájáról:

„A regényírás új technikája mindössze azon a belátáson alapul, hogy immár nem az író ragadja meg a világot (mint a megismerés tárgyát), hanem a világ ragadta meg az írókat (mint korlátlan önkénye tárgyát); ám ez a belátás pusztító változásokkal jár az úgynevezett irodalomra, erre a mind nehezebben vegetáló művészeti ágazatra nézve. Utolsó inspirációját ez a művészet még az emberi színvonal alig követhetően rohamos süllyedéséből meríti; de ez a megállíthatatlan süllyedés hamarosan elsöpör majd minden inspirációt – kivéve a pusztításét. Már most is: ki beszél irodalomról? Följegyezni az utolsó vonaglásokat, ennyi az egész.” (KERTÉSZ 1997: 107)

Az idézet azt is mutatja, hogy a válság felmutatója itt valaminek a végpontján gondolja el magát, egy megszűnőben lévő tradíció egyik utolsó emlékezőjeként, aki erre az emlékezetre hagyatkozva képes regisztrálni és bejelenteni a krízist anélkül, hogy a változtatás eszközei a kezében volnának. Az azonban, hogy miképpen hozzáférhető az érvénytelenné vált tradíció a szituáció agymosó uralma alatt, ugyanúgy kérdéses, mint a következő autoritástípus esetében, mely a válság felmutatójának pandanja.

A *Kaddisról* írt kritikájában Radnóti Sándor (1991: 375–376) a következőképpen jellemzi Kertész viszonyát az Auschwitz előtti polgári kultúrához: „Kertész regénye természetesen ezeknek a perspektíváknak az iszonyatos összeomlásáról beszél, és mégis a megszólalás lehetősége e perspektívák fundamentumára épül [...] Látnunk kell az önmegsemmisítő, életellenes munkafilozófia radikalizmusának korlátait, pontosabban összefüggését azzal az Auschwitzot megelőző hagyománnyal, mely relativizálja. Mert az érem másik oldalán itt egy feladat kötelességtudata uralkodik, egy elvégzendő munkáé, melynek mindent alá kell rendelni, melynek útjából minden akadályt el kell hárítani. Visszhangzik a polgári munkamorál és kötelességetika komor pátosza.” Ezt az előzőekhez hasonlóan paradox stratégiát, mely a nyugat-európai polgári kultúra felszámolásáról beszél, miközben gesztusait imitálja, a fenntartó

autoritásának nevezhetnénk. A fenntartó, a válság bejelentőjének másik arca magára vállalja, hogy folytatja azt, ami folytathatatlan, hogy személyes gyakorlatával jelzi, mi az, ami eltűnőfélben van, miközben tudatában van e magatartás korszerűtlenségének a jelen kondíciói között. Gyakorolja a ráhagyományozott magatartásformákat, naplójába jegyzi egy letűnt korban keletkezett olvasmányait és azokkal kapcsolatos reflexióit, s közben hangsúlyozza meggyőződését, hogy mindez nem képes párbeszédre a mával, nem hathat megtermékenyítően saját korára, hanem a múlt afféle zárványát képezi a jelenben. Kertész szövegei néhol elfogadják és igenlik e magatartás „elitista” morális pátosztát – például a *Gályanapló* következő, a „polgári» író problematikájához” fűzött jegyzetében:

„A világ megőrzésének, a világrend fenntartásának gesztusa: tragikai gesztus, elitgesztus. Ám hogy hitelesen hasson, mélységes hagyományban kell gyökereznie, érvényes és megrendíthetetlen akaratban – tehát létező elitben. – A talajtalan hatalmi elit konstruktivitása viszont mindig álkonstruktivitás, amelynek tartalma roppant egyszerűen a dekonstruktivitás, magyarán a pusztítás.” (KERTÉSZ 1992: 99)

Ez megint csak jó példa arra, hogy a hagyományban gyökerező alkotó tekintély és a hagyománnyal kapcsolatot veszített hatalom szembeállítását meghatározó opposíció Kertész gondolkodásában, legyen szó akár az irodalomról, akár a társadalomról. Ám a hagyomány letéteményeseként autoritást nyerő szerző legalább ennyiszor tűnik fel reménytelen, érthetetlen, s az ironikus passzusokban pedig sokszor egyszerűen nevetséges, komikus figuraként. A fent idézett részlet éppen a Thomas Mann–Márai szembeállítást követi a kötetben, s ez a közelség könnyen arra csábíthat, hogy a Márai komikus szerepvállalásáról mondottakat részben Kertész saját hagyományfenntartó gesztusára is értsük.

A felhatalmazottság két fenti típusa egyformán arra az elképzelésre hagyatkozik, hogy a huszadik század szellemi tendenciái képesek vagy képesek lesznek maradéktalanul felszámolni, s az emlékezetből kitörölni a saját sorsával rendelkező személyiség nagy elbeszélését. S így azzal a kérdéssel szembesítenek, hogy ha a jelenkor uniformizáló szocializációja valóban ilyen zsarnoki hatalommal bír, hogyan férhet hozzá bárki is másfajta tradíciókhoz, hogyan nyerheti el a válság bejelentéséhez szükséges távolságot. A kérdést a *Haza, otthon, ország* például így fogalmazza meg: „De honnan valók ezek az értékek – faggattam magam oly gyakran –, ha körülöttem mindenki megtagadja őket, és honnan ered az ezekben az értékekbe vetett bizalmunk, ha a gyakorlati életben kizárólag a cáfolatukkal találkozunk?” (KERTÉSZ 1998: 22) Az *angol lobogó* felkínál egy lehetséges választ, s mint látni fogjuk, olyan választ, mely burkoltan cáfolja azt a premisszát, hogy az a történelmi helyzet, amibe beleszületünk, valóban olyan univerzális hatalommal rendelkezik, ami felszámolja minden választás lehetőségét.

Az angol lobogó elbeszélője visszaemlékszik fiatal felnőttkorának arra a szakaszára, amikor operába kezdett járni, s ebben lelt „metafizikai vigaszra” – az idézet így folytatódik:

„egyszerűen szólva, soha többé, a legmélyebb katasztrófában s e katasztrófa legmélyebb tudatában sem élhettem többé úgy, mintha nem láttam és hallottam volna Richard Wagner *A Walkür* című operáját, mintha Richard Wagner nem írta volna meg *A Walkür* című operáját, mintha ez az opera és ennek az operának a világa a katasztrófa világában is nem állna fenn mint világ.” (KERTÉSZ 1991: 42)

Az a helyzet univerzalizását relativizáló erő, amit az opera jelent, egy későbbi ponton újra megjelenik: az elbeszélő beszámol Thomas Mann Goethe- és Tolsztoj-tanulmánya iránti rajongásáról, majd az Olasz Intézetben vett órák élményéről, melyek – az elbeszélés rendjében szó szerint is – az ötvenhatos forradalomban folytatódtnak. A kulturális hagyománynak, a műveltségnek olyan reprezentációja rajzolódik itt ki, amely még ha elnémítottnak, megtagadottnak tünteti is fel, mégsem állítja róla, hogy érvénytelenné, élettelen zárvánnyá válna, sőt potenciális felforgatóerőt tulajdonít neki. Ez a szemlélet alternatívát jelent azzal a diagnózissal szemben, melyben a szituáció olyan démonivá növelt meghatározó erőként artikulálódik, mely képes teljesen egyszólamúvá sorvasztani azokat az intellektuális-kulturális forrásokat, melyekhez hozzáférhetünk. S így kétségesé teszi azt is, hogy a totális diktatúra maradéktalanul adekvát metaforája volna a modernizmus végét élő Európa egzisztenciális kondícióinak.

Végül az autoritás kivívásának arra a formájára szeretnék utalni, amit work-in-progress-szerű keresésnek neveztem, vagyis az életműépítés sajátos stratégiájára Kertész szövegeiben. A hosszú idézetek beemelése korábbi írásokból, vagy szövegrészeket olyan szcenírozása, mintha azok korábbi feljegyzések részletei volnának, ami *A kudarc*, a *Gályanapló*, és több esszé beszédmódjára jellemző, a gyakori visszautalások a korábbi művekre és azok keletkezési körülményeire, és az összes Kertész-művet összekapcsoló tematikus rokonság, vagy már-már egytémájúság, az életmű darabjait naplószerű folyammá kapcsolja össze. Egy ilyen naplószerű olvasásban az egymással vitában álló passzusok, az önmagukat felszámoló beszédhelyzetek, a hol azonosságvállalást, hol idegenséget sugalló önidézetek afelé mutatnak, hogy a gnomikus kijelentések, a végletes ítéletek ellenére sem fogalmazható meg definíciószerű válasz arra, hogy miként gondolható el a szerző pozíciója a huszadik század második felében. A szövegek éppen az ambivalenciák, paradoxonok, viták, a járhatatlannak bizonyuló utak soha le nem záruló bejárása révén próbálják megteremteni, pontosabban folyamatosan létrehozni, fenntartani autoritásukat. A Kertész-életmű mint folyamat ebben az olvasatban első-sorban nem egy személyiség önmegismerésének vagy megalkotásának színtere, hanem a saját lehetőségeit, felhatalmazottságának forrásait kereső beszéd színrevitele. Néha

– elsősorban a *Gályanapló* és a *Valaki más* egy-egy részét olvasva – az lehet az érzésünk, hogy az írás ezeken a pontokon olyannyira anyagtalan (vö. Kvartett 1997), olyan sok feloldhatatlan kétségbe ütközik, hogy már nem is érdekelt másban, mint saját maga fenntartásában, folytatásában. De ezek a részek, Kertész kifejezését idézve, „a motyogás”, írásmódjának koncepcionális határait jelölik, s nem az életmű végpontját.

Ha lezárásképpen visszakanyarodunk Kertész Imre ellentmondásos helyzetéhez a hazai kritikában, akkor a bevezetőben mondottakhoz még azt is hozzátehetjük, hogy Kertész olykor a katasztrofizmusig pesszimista világszemlélete és irodalomfelfogása (mely értelmezőit gyakran ingerli vitára), s az ezzel szorosan összekapcsolódó, esszé és fikció határán mozgó szerzői stratégiái, úgy tűnik, nem találhatnak visszhangra a mai fiatalabb prózaírók műveiben. Azt mondhatjuk tehát, hogy Bán Zoltán András mottóját, mely arra utal, hogy Kertész életműve a mai prózaírás valamiféle energiaközpontja lenne, inkább a hódolat kifejezésekként kell értenünk, mint irodalomtörténeti kapcsolatok belátásaként. Kertész írásait, magánbeszéd és magányos beszéd voltukhoz makacs következetességgel ragaszkodó szövegeit, nem is hiszem, hogy folytathatóságuk felől kellene megérteni és jelentőségüket értékelni. Fontosabbnak tűnik a komplex kérdésfeltevésre figyelniük prózájában, mely egyszerre elemzi és demonstrálja azokat a dilemmákat, paradoxonokat, utakat és apóriákat, melyek mindig ugyanahhoz a problémakörhöz érnek vissza. Oda, hogy milyen szerzői-poétikai stratégiák révén értelmezhetők és közvetíthetők a huszadik század európai történelmi tapasztalatai, melyek megrendítették a kreatív személyiség elképzelését mind a társadalmi együttélés, mind az irodalmi-művészeti alkotás területén.

Irodalomjegyzék

- ARENDT, Hannah (1995): *Múlt és jövő között: Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Osiris, Budapest.
- BALASSA Péter (1995): A hang és a látvány: Miért olvassák a németek a magyarokat? *Jelenkor*, 7–8. 664–668.
- BÁN Zoltán András (2000): Diadalmas fiaskó. In uő.: *Az elme szabad állat*. Magvető, Budapest. 143–148.
- DÁVIDHÁZI Péter (1998): Hányatott múlt az utószerkesztés révében: Sorsértelmezés Kertész Imre *Gályanaplójában*. In uő.: *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum, Budapest. 344–351.
- EAGLETON, Terry (1993): Self-authoring Subjects. In M. Biriotti – N. Miller (eds.): *What is an Author?*, Manchester University Press, Manchester and New York. 42–50.

- GYÖRFFY Miklós (1992): *Új magyar prózaszemle – nyolcvanas évek*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- HELLER Ágnes (1997): A holocaust mint kultúra: Kertész Imre könyvéről. In uő.: *Az idegen*. Múlt és Jövő Könyvkiadó, Budapest. 92–101.
- KERTÉSZ Imre (1975): *Sorstalanság*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1977): *A nyomkereső – Detektívtörténet*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1988): *A kudarc*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1990): *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1991): *Az angol lobogó*. Holnap Kiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1992): *Gályanapló*. Holnap Kiadó, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1993): *Jegyzőkönyv* [együtt Esterházy Péter Élet és irodalom c. íráásával] Magvető–Századvég, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1997): *Valaki más: A változás krónikája*. Magvető, Budapest.
- KERTÉSZ Imre (1998): *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt: Monológok és dialógok*. Magvető, Budapest, 1998.
- KERTÉSZ Imre (1998): *A száműzött nyelv*. Magvető, Budapest.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.
- Kvartett* (1997): Kertész Imre *Valaki más* című regényéről Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor beszélget. *Beszélő*, 7.
- MARGÓCSY István (1997): Valami más... (Kertész Imre: *Valaki más*). *Élet és Irodalom*, június 6. 17.
- MILLER, Nancy K. (1988): *Changing the Subject: Reading Feminist Writing*. Columbia UP, New York.
- MOLNÁR Gábor Tamás (1996): Fikcionalitás és történelemszemlélet (Kertész Imre: *Sorstalanság*). *Alföld*, 8. 57–71.
- NÁDAS Péter (1995): *Szegény, szegény Sascha Andersonunk*. In uő.: *Esszék* Jelenkor, Pécs: 150–185.
- RADNÓTI Sándor (1991): Auschwitz mint szellemi életforma (Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*). *Holmi*, 3. 372–378.
- RADNÓTI Sándor (2002): Olvasói levél, *Élet és Irodalom*, november 15. 2.
- SARTRE, Jean-Paul (2006): *A lét és a semmi* (fordította Seregi Tamás). L'Harmattan, Budapest.
- SZIRÁK Péter (1998): Emlékezet és példázat: a létezés negatív aspektusa. In uő.: *Folytonosság és változás: A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Csokonai, Debrecen. 82–88.
- TURAI Tamás (1992): A hiten túl, a pusztulás előtt: Esszé Kertész Imréről. *Jelenkor*, 4. 310–316.